

Das alte Japan



Spuren und Objekte der Siebold-Reisen

Prestel

Es ist ein besonderer Glücksfall, in den Personen und Sammlungen von Vater und Sohn Siebold den wechselnden europäischen Blick in die Fremde und die Prägung unseres Japanbildes während des 19. Jahrhunderts beobachten zu können. Insofern handelt diese Ausstellung nicht nur von Japan, sondern auch von uns Europäern und unserer Neugierde. Denn Sammlungen sagen meist mehr aus über den Sammler als über das Gesammelte. Und: die damals »angehäuft« Objekte und Vorstellungen prägen immer noch entscheidend unser heutiges Bild von Japan.

Die im vorigen Jahrhundert gesammelten Gegenstände, die hier zu einem Gutteil erstmals gezeigt werden, beschwören den Wissensdurst einer Zeit, in der Europa selbst einen genauso großen Umbruch erlebte wie das ferne Japan. Der Westen war die treibende Kraft und hat zu den Umwälzungen in Japan beigetragen, man könnte sogar sagen: er hat seine eigenen Veränderungen exportiert. Es war jedoch keine unerwartet eingetretene Situation, als 1854 amerikanische Kanonenboote in der Bucht von Edo auftauchten. Ein über Jahrhunderte latent vorhandener Kulturaustausch hatte schon in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts eine völlig neue Qualität angenommen: Der deutsche Arzt Philipp Franz von Siebold konnte durch seine Beobachtungen, persönlichen Kontakte und Forschungen während der »Hofreise« im Jahr 1826 viel Wissen über Europa nach Japan bringen, umgekehrt aber durch das von ihm dokumentierte und überreich gesammelte Material auch ein gerechteres Japanbild in Europa vermitteln. Da er in den Diensten der Niederlande stand, ist es verständlich, daß seine ethnographische Sammlung mit zu den Grundsteinen des Rijksmuseum voor Volkenkunde in Leiden zählt.

Wie sehr Philipp Franz von Siebold einer der letzten und wichtigsten Zeugen des »Alten Japan« war, verspürte er während und nach seiner zweiten Japanreise im Jahre 1860 selbst: In Japan zeigte man an ihm wenig Interesse; zurück in Europa, stieß er mit den von ihm mitgebrachten Dingen in Holland auf kein Interesse mehr. So forcierte er die Ausstellung seiner Objekte in München; noch bevor ein Ankauf zustande kam, starb von Siebold 1866.

Unter völlig anderen Umständen hielten sich seine beiden Söhne Alexander und Heinrich im Japan der Meiji-Zeit auf: Alexander war auf höchster politischer Ebene tätig, der jüngere Heinrich hingegen hatte als langjähriger Mitarbeiter der österreichischen Botschaft in Tokyo offenbar ausreichend Gelegenheit, die Sammeltätigkeit seines Vaters fortzusetzen. Nur hatte er im ausgehenden 19. Jahrhundert, als der Kuriositäten- und Kunsthandel in Japan geradezu explodierte, völlig neue Möglichkeiten. Er konnte ganz Japan bereisen und Dinge erwerben, die zu erreichen seinem Vater unmöglich war. Der Vergleich beider Sammlungen läßt Gemeinsamkeiten, aber auch Unterschiede

deutlich werden, in denen sich die großen Veränderungen von der Feudalzeit der Edo-Periode hin zur westlich orientierten Monarchie niederschlagen. Beide Sammlungen werden, ohne daß es beabsichtigt gewesen wäre, zu Zeugen der großen sozialen und ökonomischen Umwälzungen in Japan.

Heinrich von Siebold wurde zu einem »fleißigen Lieferanten« mehrerer europäischer Museen, darunter Kopenhagen, München und Leipzig. Daß aber der Großteil der von ihm zusammengetragenen Sammlungen heute in Wiener Museen, vor allem im Österreichischen Museum für angewandte Kunst und dem Museum für Völkerkunde, aufbewahrt wird, hängt wohl mit seinen beruflichen Verbindungen zu Österreich zusammen, aber auch damit, daß in dieser Stadt bis dahin keine ernstzunehmende Japansammlung vorhanden war.

Der 200. Geburtstag von Philipp Franz von Siebold war 1996 Anlaß für eine Großausstellung in Japan. Gemeinsam mit dem Edo-Tokyo-Museum in Tokyo und dem National Museum of Ethnology in Osaka als Aussteller sowie den europäischen Sammlungen in Leiden, München und Wien als Leihgeber veranstaltet, wurden erstmals die Wiener Bestände aus der Sammlung Heinrich von Siebold zusammen mit den bekannten Sammlungen des Vaters gezeigt.

Im Gegensatz, besser: als Ergänzung zu dieser vorjährigen Ausstellung in Japan sind die zeitbedingt unterschiedlichen Möglichkeiten, sich in einem fremden Land aufzuhalten, die unterschiedliche Qualität und Quantität der für Fremde erreichbaren Informationen und Objekte das eigentliche Thema der Ausstellung in Wien und des vorliegenden Buches. Für ein Resümee in der Siebold-Forschung ist es noch zu früh, vielmehr wird hier ein Zwischenergebnis vorgelegt, anhand dessen sich weitere Klärungen und Verbindungen zu anderen zeitgleichen Sammlern und Sammlungen ergeben können.

Allen, die zu dieser Ausstellung beigetragen haben, möchten wir danken, vor allem den leihgebenden Institutionen und Museen, dem Rijksmuseum voor Volkenkunde in Leiden, dem Staatlichen Museum für Völkerkunde in München, dem Museum für Völkerkunde in Wien sowie der Österreichischen Nationalbibliothek.

Die museumsgeschichtliche Bedeutung der Sammlungen Philipp Franz und Heinrich von Siebold

I.

Das Objekt als Kommunikationsmedium des Künstlers (Herstellers) ist ein in sich geschlossener Monolog, der Teil eines Dialoges werden kann.¹

Teilnehmer dieser Beziehung sind einerseits der Künstler/Hersteller, auch stellvertretend für seine Zeit und seinen Kulturbereich, und andererseits der Betrachter/Benützer des Objektes. Dieser »Dialog der Monologe« kann auch zeitversetzt stattfinden. Der Objekthersteller hat aber keinen Einfluß darauf, wann und wo sein Dialogpartner, der Betrachter, in dieses Zwiegespräch einsteigt, und auch nicht darauf, welchen Teil der Botschaft er aus dem Artefakt herauslesen wird. Das Objekt ist Mittler dieses Zwiegespräches. Ausgangs- und Betrachtungsweisen können selbstverständlich verschieden sein. Es kann sein, daß man »aneinander vorbeiredet«. Eine nicht kulturkonforme Betrachtungsweise degradiert das Objekt zum Kuriosum ohne Inhalte. So blieben die Erzeugnisse ferner Kulturen zunächst in Kunst- und Wunderkammern gesperrt, ihre Rarität wurde zum Wert der Kostbarkeit erhoben. Durch Goldfassungen veredelt, hat man sie mit eigenen und vertrauten Werten besetzt. Kunstwerke als Kuriosa erwiesen sich über Jahrhunderte hinweg als untaugliches Kommunikationsmittel zwischen Völkern und Kulturen.

II.

Das Wort hingegen, die Beschreibung und der Bericht schienen für diesen Zweck brauchbarer. Die Interpretation des Gesehenen sowie seine drucktechnische Verbreitung zogen seit der Zeit Gutenbergs und Schedels die Phantasien Europas in ihren Bann.

Die Grenzen zwischen Phantasie und Realität begannen zu verschwimmen, als durch die Seefahrt diese sagenhaften und am Ende der Welt geglaubten Länder tatsächlich erreichbar wurden. Abenteuerer, Handel und Mission – nun wurde über diese Wege versucht, mit fernen Völkern in Berührung zu kommen.

Das vom Geist der Aufklärung getragene dokumentierende Verfahren der »Wissenschaften von der Erde« verhalf dazu, sich vom Diktat ideologischer und religiöser Vorurteile zu befreien oder diese zumindest nicht überzubewerten. Rückblickend läßt sich feststellen, daß auf diesem naturgeschichtlichen Fundament tatsächlich so etwas wie Völkerverständigung aufgebaut werden konnte.

III.

Eine in sich weiterentwickelte Systematik führte zum Sammeln von Naturgegenständen, die als objektiver Beweis für die Wahrheit des Wortes stehen mußten. Das Humboldtsche Zeitalter ließ in Europa riesige naturkundliche Sammlungen entstehen, diese waren jedoch nie

¹ In diesem Beitrag versuche ich jene Erkenntnistheorien, wie sie der »Radikale Konstruktivismus« formuliert, nachzuvollziehen und für die Kunstbetrachtung zu übernehmen. Siehe Siegfried J. Schmidt (Hrsg.), *Der Diskurs des Radikalen Konstruktivismus*, Frankfurt 1996.



Kabinettkasten, *namban*-Lack,
Anfang 17. Jahrhundert.
Aus der Sammlung Siebold.
MAK – Österreichisches Museum
für angewandte Kunst, Wien.

für sich allein gedacht. Immer gab es dazu umfangreiche Beschreibungen. Alexander von Humboldt (1769-1859) selbst mag als beispielhafter Vertreter dieser Art der Dokumentationswissenschaft gelten.² Der Mediziner Philipp Franz von Siebold (1796-1866) fühlte sich dieser Welt der Naturwissenschaftlichkeit verbunden, als er 1823 im Dienste der Vereinigten Ostindischen Kompagnie in den fernen Osten aufbrach.

»Ich bin glücklich in Japan angekommen... Unter sechs Jahren verlasse ich Japan (nicht) und auf keinen Fall eher, als bis ich eine ausführliche Beschreibung von Japan, ein Museum Japonicum und eine Flora geliefert habe, und dann glaube ich, in Europa unserem Namen Ehre zu machen.«³

Mit dieser brieflich dokumentierten Zielsetzung wird von Siebolds Absicht deutlich, ein »japanischer Humboldt« werden zu wollen. An erster Stelle steht wie selbstverständlich die »ausführliche Beschreibung«, und erst dann das Museum Japonicum, das von ihm in der Tradition naturkundlicher Sammlungen gedacht war, denn Artefakte begann er erst drei Jahre später – 1826 – während der »Hofreise« zu sammeln.

Im ersten tagebuchartigen Teil seines Werkes *Nippon* schildert er das Land aus naturkundlicher Sicht mit besonderer Betonung all der erduldeten Mühsal, mit der er sich »Informationen«, mehr oder weniger versteckt vor den örtlichen Behörden, »erobert« mußte. Aus von Siebolds Sicht gab es Offenheit nur in medizinischen Belangen: dort wo er helfen und in Japan neue Heilmethoden verbreiten konnte, die er sogar in japanischer Sprache publizierte (siehe Kat. 28). Es war auch die Medizin, die ihn während dieser Reise in besonderem Maße beschäftigte. Ethnographische Beobachtungen über Alltag, Religionen, Minderheiten, Rechtsformen, Münzwesen etc. wurden von ihm während der Reise schriftlich festgehalten und später in *Nippon* durch Berichte anderer Forscher ergänzt.

- 2 Von seinen Amerikareisen brachte er über 60 000 Pflanzen und eine ebenfalls in die zigtausende gehende geologische Sammlung mit, die von dem 30-bändigen Werk *Voyage aux régions équinoxiales du nouveau continent* (1805-1834) kommentiert ist.
- 3 Aus einem Brief vom 18.11.1823 an seinen Onkel Adam Elias von Siebold, wiedergegeben in »Philipp Franz von Siebold. Eine biographische Skizze«, zusammengestellt von Alexander von Siebold, in: Philipp Franz von Siebold, *Nippon. Archiv zur Beschreibung von Japan*, Würzburg 1897².

- 4 Sämtliche Prozeßakten und Protokolle veröffentlicht in: Shuzo Kure, *Philipp Franz von Siebold. Leben und Werk*, jap. Ausgabe Tokyo 1926; deutsche erweiterte Ausgabe bearbeitet von Friedrich M. Tautz und herausgegeben von Hartmut Walravens, München 1996.
- 5 Vollständig publiziert bei Bruno J. Richtsfeld, »Philipp Franz von Siebolds Japansammlung im Staatlichen Museum für Völkerkunde in München« in: Josef Kreiner (Hrsg.), *Die Japansammlungen Philipp Franz und Heinrich Siebold. Miscellanea der Philipp Franz von Siebold Stiftung*, Nr. 12, Tokyo 1996. In diesen Miscellanea sind die Katalogbeiträge des Ausstellungskataloges *200 Jahre Siebold. Die Japansammlungen Philipp Franz und Heinrich Siebold*, Tokyo 1996, in den europäischen Originalsprachen wiedergegeben.
- 6 Vollständig publiziert in: Ernest-Theodore Hamy, *Les Origines du Musée d'Ethnographie. Histoire et Documents*, Paris 1890 (Neuaufgabe 1988).

Der Objekterwerb war sicher nicht von Siebolds große Leidenschaft. Vermutlich sammelte er zunächst nur Gegenstände, die seine Beschreibungen »illustrieren« sollten. Sein Sammeln und freundschaftliches Austauschen von für den Export nicht zugelassenen Gegenständen – vor allem von Landkarten – löste in Japan eine Prozeßlawine aus, und von Siebold als einer der Hauptbeteiligten wurde aus Japan verbannt.⁴

IV.

Zurück in Europa, widmete er sich der Bearbeitung und Publikation seiner Sammlungen. Der Ankauf seiner ethnographischen Sammlung durch den holländischen Staat wurde 1831 beschlossen, 1832 gelangte sie erstmals zur Ausstellung, 1859 wurde sie als »Rijks Japanisch Museum Von Siebold« der Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Aus zwei Schreiben erfahren wir jedoch, daß er weitreichendere Pläne hegte und sich mit einem »Japanischen Museum« alleine nicht mehr zufrieden geben wollte. 1835 hörte er von den Gründungsplänen eines ethnographischen Museums in München und wandte sich mit einem Schreiben an den bayerischen König, dem die »Skizze eines Planes zur Errichtung eines ethnographischen Museums mit Hinweisung auf den allgemeinen Nutzen einer solchen Anstalt für Volk und Staat« angeschlossen war:⁵

»Unter einer ethnographischen Sammlung verstehen wir eine wissenschaftlich geordnete Sammlung von Gegenständen aus den verschiedenen Ländern, vorzugsweise aussereuropäischen... Die gegenwärtigen Völker... sind Gegenstand der Darstellung eines ethnographischen Museums. Was vom Daseyn und Culturzustande untergegangener Völker zeugt... wird Sache des Museums für Alterthümer... Ebenso bleibt vom ethnographischen Museum geschieden, was die physische Beschaffenheit der Länder zeigt... Sie gehören dem Museum der Naturgeschichte an...«

1843 baute er seine Gedanken in einer Korrespondenz mit Edme Françoise Jomard (1779-1862), der sich ebenfalls um die Errichtung eines ethnographischen Museums in Paris bemühte, noch weiter aus.⁶ »Heutzutage wird ohne Frage akzeptiert, daß Monumente vergangener Völker... dem Aufgabengebiet der Archäologie zugeordnet werden können. Andererseits sollte das Studium der Ethnographie alles Wissen, Moral und Fertigkeit aller Völker unserer Erde umfassen. Daraus folgt, daß ethnographische Museen eine logische Fortsetzung der archäologischen sind. Diese beiden Museumstypen werden einander ergänzen und die Geschichte von Religion, Bräuchen, Gewohnheiten und den Künsten der vergangenen und lebenden Völker erhellen.«

Von Siebold greift in die zu dieser Zeit aktuelle Museumsdiskussion ein und geht jenen wichtigen Schritt, der die Objekte fremder Völker davor bewahrt, weiterhin nur bestauntes Kuriosum zu sein. Mit der Beendigung des Wunderkammergedankens wird das Naturobjekt vom Kunstobjekt getrennt. Der Mensch und sein Schaffen sollen nicht mehr Teil einer allumfassenden Wissenschaft von der Erde sein.

Dies war der eine große Fortschritt in seinem Denken. Der zweite war, daß durch völkerübergreifende Vergleichsmöglichkeiten Verhaltens-

und Schaffensmuster der Menschheit als unabhängig vom Aufenthaltsort erkannt wurden, wie zwei weitere Stellen aus dem Brief an Jomard zeigen:

»Die Ainus... auf den Kurillen-Inseln... zeigen in ihrer Lebensweise und sozialen Organisation eine frappante Analogie mit den biblischen Patriarchen, sie haben sich eine Moral bewahrt, die ident ist mit der arabischer Stämme... In den tiefen Tälern Nepals... erhielt sich von den frühesten Zeiten bis heute nahezu unverändert der Kult Buddhas. Hier werden Dogmen und Riten dieser alten Religion genau befolgt. Die prinzipielle Übereinstimmung darin mit dem Katholizismus wird noch deutlicher, beachtet man auch die Tempelbauten Nepals; die Ähnlichkeit buddhistischer und gothischer Architektur unterstreicht diesen Eindruck, noch dazu, wenn das wichtigste Symbol im Inneren der Tempel berücksichtigt wird, nämlich das Allessehende Auge, das auch im Christentum eines der wichtigsten Symbole ist.

Und was die Ornamente und Symbole der verschiedensten Kulturen betrifft, möchte ich... über ein äußerst interessantes Resultat einer Untersuchung berichten: Sie kennen... das Zeichen der Svastika, gemeinhin auch als »Thorszeichen« bekannt. Dieses Symbol, das die alten Germanen in ihre heiligen Eichen und andere Kultmonumente eingraviert hatten, fand ich auch in Japan. Dort sah ich es auf Grabsteinen, auf der Brust buddhistischer Statuen, und auch in Ornamenten mit symbolischer Bedeutung. In China wird es ganz genau so verwendet... sowie im lamaistischen Kult überhaupt, und unlängst fand ich es auch noch in einem alten Friedhof in Wendes in Deutschland, eingraviert in eine dort ausgegrabene Urne. Man kann also in diesem Symbol eine indische, eine germanische und eine griechisch-antike Entwicklung innerhalb der weissen und kaukasischen Rasse erkennen, von dort wiederum stammt eine chinesische Entwicklungslinie der gelben oder mongolischen Rasse ab. Ich möchte auch noch eine amerikanische hinzufügen, indem ich auf folgendes Monument aufmerksam mache: nämlich Relieforname in den Ruinen von Mitla, in der Provinz Oaxaca – dieser Name erinnert mich übrigens sehr an Osaka, den größten Hafen des japanischen Kaiserreiches –; Herr Baron von Humboldt hat Reliefs aus Mitla mit diesen Symbolen in seinem Werk *Vues des Cordilleres* publiziert und auch meine japanischen Freunde bestätigten mir diese meine Erkenntnis.«

In solch einem »Weltmuseum« würden die Gegenstände in ein international/interkontinental gesponnenes Informationsnetz eingebunden, vergleichendes Verstehen wäre möglich.

Durch die Archäologie würde der Mensch vertikal mit seiner Geschichte und durch die Ethnographie horizontal mit seiner Gegenwart verbunden sein.

Diese offene Denkweise – manchmal vielleicht mit einem Schuß von Mut zu subjektiven Assoziationen – ist der große Beitrag Philipp Franz von Siebolds zum Museumsgedanken des 19. Jahrhunderts.⁷

V.

Geistesgeschichtliches Denken entsprach in von Siebolds Zeit dem intensivierten ökonomischen Denken. Man könnte auch sagen: die Globalisierung des Handels ging Hand in Hand mit der des Denkens.



Japanische Helmkanne in europäischer Montierung, 18. Jahrhundert. MAK – Österreichisches Museum für angewandte Kunst, Wien.

- 7 Die von ihm erstellte Museumssystematik ist für diese Betrachtung zweitrangig. In der Zeit vom Ende des 18. bis um die Mitte des 19. Jahrhunderts wurden die verschiedensten Ordnungssysteme entwickelt, was nur als Ausdruck der Unzufriedenheit mit überkommenen Strukturen gewertet werden kann. Von Siebolds Ordnungssysteme werden ausführlich diskutiert von Matthie Forrer, »The Leiden Collections of Philipp Franz von Siebold« in: Joseph Kreiner, *Miscellanea ...*, siehe Anm. 4. Zum Thema Systematik siehe auch Debora J. Meijers, *Kunst als Natur. Die Habsburger Gemäldegalerie in Wien um 1780*, Schriften des Kunsthistorischen Museums, Wien 1996.
- 8 Zitiert nach Matthie Forrer, siehe Anm. 6. Als Hinweis darauf, daß nicht nur ethnographische Sammlungen ökonomischen Zwecken zu dienen hatten, sei beispielhaft auf das »k. k. National-Fabrikprodukten-Kabinet« in Wien verwiesen, welches ab 1807 gegründet und aufgebaut wurde. Siehe Helmut Lackner, *Das k. k. National-Fabrikprodukten-Kabinet*, Ausstellungskatalog Frankfurt, Hamburg u.a., München 1995.
- 9 Gottfried Semper, *Ideales Museum für Metalltechnik, ausgearbeitet zu London im Jahre 1852*, Manuskript in englischer Sprache in der Bibliothek des Österreichischen Museums für angewandte Kunst. Alle Zitate daraus übersetzt.
- 10 Bemerkenswerterweise hebt Semper in seinem erwähnten Konzept die kaiserlichen und privaten Sammlungen in China als vorbildhaft hervor, auch die historisch weit zurückreichende Tradition der Inventarisierung und Publizierung asiatischer Sammlungen. Einige der wichtigsten chinesischen und davon beeinflussten japanischen Sammlungskataloge sind in den Sieboldschen Sammlungen enthalten.

Bildung und Ökonomie waren unzertrennlich miteinander verbunden. »Ethnographische Museen stellen die bemerkenswertesten Handelsobjekte aus, sowohl Rohmaterialien als auch fertige Produkte, man wird so mit dem, was schon bekannt ist, vertrauter, und die Aufmerksamkeit wird auf das Unbekannte weitergelenkt. Neue Handelsperspektiven werden sich ergeben, der Unternehmergeist wird gestärkt werden.«⁸

VI.

Wie aktuell von Siebolds Gedanken waren, mag ein Seitenblick auf die Konzeption eines ebenfalls neuen Museumstyps dieser Zeit, des Kunstgewerbemuseums, zeigen.

Unter dem Eindruck der Londoner Weltausstellung 1851 wurde nicht nur das heutige Victoria & Albert Museum – damals Kensington Collection – gegründet, auch der damals in London lebende Gottfried Semper (1803-1879) stellte 1852 das Konzept für ein »Ideales Museum« vor.⁹ In der Einführung sehnt sich Semper nach einem »Weltmuseum«: »So wurde die Idee einer Universal-Sammlung, die die ganze Zivilisationsgeschichte umfasst... verworfen und vergessen. Zur Zeit werden überall Museen und Sammlungen gegründet, die zueinander in keiner Beziehung stehen; kostbare und interessante Objekte, die Teile der alten »gemischten« Sammlungen waren, werden unglücklicherweise ausgeschieden.

Eine Universal-Sammlung muß sozusagen einen Längs- und Querschnitt sowie einen Grundriß der gesamten Kulturwissenschaft bieten, sie muß zeigen, wie die Dinge zu allen Zeiten geschaffen worden sind, und wie sie jetzt in allen Ländern dieser Erde geschaffen werden und warum sie in der einen oder anderen Weise unter den jeweiligen Umständen entsprechend hergestellt werden. Solch ein Museum muß die Geschichte, die Ethnographie und die Kulturphilosophie beinhalten... Solch eine ideale Sammlung wird vielleicht nie aufgebaut werden können, vielleicht sollte man es auch nicht versuchen. Aber spezielle Sammlungen welcher Art auch immer sollten sich als Teil eines idealen Museums betrachten, und ihre Organisationssysteme sollten auf diesen Prinzipien beruhen. Ein gutes vergleichendes System und eine ebensolche Präsentation werden es den Studenten ermöglichen, die Verhältnisse der Objekte zueinander sowie ihre Ähnlichkeiten und Unterschiedlichkeiten zu erkennen, und es werden jene Voraussetzungen und Gesetze deutlich, von denen die positiven wie negativen Verbindungen bestimmt werden.«

Von Siebolds Traum von einem vergleichenden Museum, in welches er seine Sammlung hätte integrieren können, wurde nur ansatzweise im Rahmen ethnographischer Sammlungen ohne Berücksichtigung der abendländischen Kultur realisiert. Sempers Vorstellungen hingegen konnten teilweise in den großen Kunstgewerbemuseen verwirklicht werden, allen voran in dem schon erwähnten Victoria & Albert Museum in London und dem 1864 – auch unter Mitwirkung Sempers – gegründeten Österreichischen Museum für Kunst und Industrie in Wien, dem heutigen Museum für angewandte Kunst. Dieser Museumstyp hatte zwar das europäische Kunsthandwerk zum Hauptthema, aber gerade die Kunst Asiens erwies sich für die Darstellung der Techniken unerlässlich – man denke nur an die Geschichte der Keramik.¹⁰

VII.

Die Wiener Museumsverhältnisse sind ein gutes Beispiel für die Entwicklung interkultureller Museologie vom 19. Jahrhundert bis heute. Es gab zwar auch hier den Plan zur Errichtung eines eigenen ethnographischen Museums, der jedoch wegen der Errichtung der Hofmuseen im Verband mit der Hofburg nicht realisiert wurde. Die große ethnographische Sammlung blieb dem Naturhistorischen Museum bis 1928 als Abteilung angegliedert; gerade die zeitgemäße aller Forderungen Sempers und von Siebolds wurde aus Repräsentationswünschen heraus lange nicht erfüllt.¹¹

Im Museum für Kunst und Industrie waren die Objekte aus dem asiatischen Raum nicht in einer eigenen Abteilung abgesondert, sondern auf die nach Materialien gegliederten Sammlungen verteilt. Was angesichts der heutigen historischen Ordnung unserer Museen als chaotische Präsentation erschiene, ermöglichte indessen dem Besucher tatsächlich einen Kulturvergleich, der durch Replika, Publikationen und Vortragsreihen ergänzt und vertieft wurde.

VIII.

Philipp Franz von Siebold konnte noch erleben, daß seine zwei großen Sammlungsblöcke in Leiden und München im Rahmen ethnographischer Museen öffentlich zugänglich wurden. Er hinterließ seinen beiden Söhnen Alexander und Heinrich eine immer noch stattliche Sammlung. Alexander verkaufte die Bibliothek des Vaters an die British Library.

Heinrich von Siebold jedoch wurde offenbar von der Sammel- und Forscherleidenschaft seines Vaters »angesteckt«. Im März des Jahres 1883 richtete er folgendes Schreiben an den Direktor des Museums für Kunst und Industrie:

»Während meines mehr als achtjährigen Aufenthaltes in Japan habe ich eine Sammlung von japanischen Kunstgegenständen der Jetztzeit als auch von älteren und besten Kunstperioden dieses Landes gesammelt... Mein sehnlichster Wunsch wäre es dieselben in einem geeigneten Saal des k.k. Kunstmuseums auszustellen, und knüpfe ich daran die Hoffnung, daß dieselben dann eventuell später diesem ganz einverleibt werden könnte.«¹²

Abgesehen von seinen Arbeiten zur Archäologie (Kat. 50) und zu Minderheiten in Japan (Kat. 60) besitzen wir von Heinrich von Siebold keine theoretischen oder praktischen Überlegungen zur Darstellung japanischer Kunst im Rahmen dessen, was man Weltkultur nennen könnte.¹³

Er suchte durch seine sammlerische Tätigkeit die archäologische Komponente, die ethnographische und die künstlerische, so wie von seinem Vater idealisiert, zu erfüllen. Als der Ankauf durch das Wiener Museum für Kunst und Industrie aus fadenscheinigen Gründen – Budgetmangel – abgelehnt worden war, machte er im Anschluß an die erste Ausstellung seiner Sammlung in diesem Hause 1883 trotzdem eine Schenkung. In der Folge übergab er in zwei großen Widmungen bis 1892 seine Sammlung sowohl an die ethnographische Abteilung des Naturhistorischen Museums als auch an das 1873 gegründete Handelsmuseum.

11 Das Museum für Kunst und Industrie sollte – wäre es nach einem der Pläne Gottfried Sempers gegangen – in dieses Museumsforum eingegliedert werden (man sprach auch von den drei neuen Wiener Museen), und so hätte sich beinahe das Ideal vom Universalmuseum, in dem mehrere Spezialsammlungen einander ergänzen, erfüllt.

12 Archiv des Museums für angewandte Kunst, Akt: 1883/207.

13 Siehe hierzu, Josef Kreiner, »Heinrich Freiherr von Siebold. Ein Beitrag zur Geschichte der japanischen Völkerkunde und Urgeschichte« in: *Beiträge zur japanischen Ethnogenese: 100 Jahre nach Heinrich Siebold*, Bonn 1980.

14 Siehe hierzu Johannes Wieninger, »Japan in Wien« in: Peter Pantzer und Johannes Wieninger, *Verborgene Impressionen - Japonismus in Wien 1870-1930*, Ausstellungskatalog Wien 1990

15 Unter westlichem Einfluß begann auch Japan selbst sich um die Darstellung der eigenen Kunst für das Ausland zu kümmern. Die erste Kunstgeschichte Japans in einer westlichen Sprache wurde unter der Federführung von Tadamasa Hayashi von der kaiserlichen japanischen Kommission der Pariser Weltausstellung 1900 publiziert: *Histoire du l'Art du Japon. Ouvrage publiée par la Commission Impériale du Japon à l'Exposition universelle de Paris, 1900.*

Erzherzog Franz Ferdinand von Este
mit Begleitung im Fujiya Hotel(?),
Miyanoshita, Hakone-Gebirge, 16. August
1893 (2. v. r. Heinrich von Siebold).
Museum für Völkerkunde, Wien.



Die rege Entleih- und Ausstellungstätigkeit zwischen diesem Museum und dem für Kunst und Industrie gipfelte schließlich 1897 im Wechsel des Direktors Arthur von Scala vom Handelsmuseum in das Museum für Kunst und Industrie, in der großen Japanausstellung von 1905 und ab 1907 schließlich in der Übernahme großer Sammlungsbestände des Handelsmuseums in das heutige Museum für angewandte Kunst.¹⁴ So hätte also spätestens ab diesem Zeitpunkt ein Universal-Museum entstehen können – noch dazu mit großen Teilen der Sammlung Heinrich von Siebolds.

IX.

Inzwischen hatte die geisteswissenschaftliche Disziplin der Kunstgeschichte die japanische Kunst »umarmt«: Asien und seiner Kunst wurde ein nach europäischen Gesichtspunkten aufgebautes System aufgezwungen.¹⁵

Der Einfluß der historischen Ordnung der Kunstgeschichte wirbelte auch die europäische Museumslandschaft völlig durcheinander. Neue Präsentationskonzepte wurden durch politische Umbrüche beschleunigt. Und was nicht in diese Systematik paßte, wurde – wie schon früher von Semper beklagt – in die Depots verbannt. Dazu gehörten auch Großteile der Siebold-Sammlungen. Nur Einzelstücke wurden herausgelöst und in historische Konzepte integriert, der große Rest wurde so wie die Idee des Universal-Museums vergessen. Die Existenz der Sammlung Heinrich von Siebold im Museum für angewandte Kunst in Wien drang als solche nicht einmal ins Bewußtsein des Museums selbst. Semper hatte wohl recht: diese Idee war als permanentes Museum nicht zu verwirklichen.

X.

Verwirklicht wurde das »Universal-Museum« hingegen im Ausstellungswesen, etwa schon 1903 in der 16. Ausstellung der Wiener Secession »Entwicklung des Impressionismus in Malerei und Plastik«,

bei der eine eigene Sektion dem japanischen Farbholzschnitt gewidmet war.¹⁶ Als bedeutendste Ausstellung im Sieboldschen Sinne muß die anlässlich der XX. Olympiade in München 1972 von Siegfried Wichmann zusammengestellte Schau »Weltkulturen und moderne Kunst« angesehen werden; von dieser ausgehend entstanden dann zahlreiche Publikationen und Ausstellungen zu Themen wie Orientalismus, Japonismus, Chinoiserie u.s.w. Solche Ausstellungen waren immer wieder Anlaß, die Depots zu durchforsten, und bemerkenswerter Weise kamen Objekte aus der Sammlung Heinrich von Siebold in diesen Zusammenhängen vermehrt zu Ausstellungsehren, ohne daß man sich des Sammlers bewußt gewesen wäre.

In diesen Ausstellungen ging und geht es nicht um die Darstellung kunsthistorischer Prämissen und Schemata, sondern um das Nachvollziehen von Kunst-Dialogen einander fremder Kulturen. Denn Kunst ist nicht Nachahmung, sondern Zwiegespräch. In Abwandlung des Satzes »Wir brauchen die Sprache, um über Sprache zu sprechen«¹⁷ könnte als Motto für ein Museum im Sinne von Siebolds gelten: »Wir brauchen die Kunst, um Kunst zu verstehen.«

16 Zum Japonismus als gesamt-europäischem Phänomen siehe Siegfried Wichmann, *Japonismus. Ostasien-Europa Begegnung in der Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts*, Herrsching 1980; *Le Japonisme* Ausstellungskatalog Paris 1988. Zur Wiederentdeckung der japanischen Kunst in Wien siehe Peter Pantzer und Johannes Wieninger, *Verborgene Impressionen – Japonismus in Wien 1870-1930*, Ausstellungskatalog Wien 1990; Akiko Mabuchi und Johannes Wieninger, *Japonisme in Vienna*, Ausstellungskatalog Tokyo 1995.

17 Ernst von Glasersfeld, »Siegener Gespräche über Radikalen Konstruktivismus« in: Siegfried J. Schmidt (Hrsg.), *Der Diskurs des Radikalen Konstruktivismus*, siehe Anm.1.